Het epos van de Indiërs en de Perzen
Jan de Vries

Op de Westerse mens maken de voortbrengselen der Oosterse cultuur vaak een bizarre indruk. Dat geldt van de Indische plastiek, maar ook van het Indische denken en van de Indische letterkunde. Alles dreigt de weelderigste vormen van een tropisch oerwoud aan te nemen. De godenbeelden, vreemdsoortig, grotesk, met hun vele armen, hun demonische gezichten, hun wonderlijke attributen. De tempels met hun overdaad aan ornamentiek en hun symbolisch doordachte bouw. De fijngesponnen speculaties over het wezen van mens en God, die zich tenslotte vervluchtigen in een nirwana van gedachteloosheid. Dat alles verwart ons en om daarin de onmisbaar verborgen schoonheid te onderkennen, moeten wij Westerlingen veel van onze denkgewoonten afleggen, om ons in deze andere wereld thuis te voelen.

Ook de epiek der Indiërs doet ons vreemd aan. In de Ilias voelen wij ons thuis; daar is een edele ruimteverhouding; daar heerst een zin voor beperking en schone orde, die ons het wezen van alle echte klassieke kunst schijnt te zijn. Maar als wij in het Mahâbhârata lezen, dan schijnt het ons dat wij dwalen door de vele galerijen en windingen van een Barabhoedoer en wij raken verstrikt in de veelheid der details en uitweidingen. Reeds naar de omvang is het Mahâbhârata, het voornaamste Indische epos, ontzaglijk. Het omvat in zijn huidige vorm ongeveer 107.000 twee-regelige strofen of śloka's; plaats naast deze meer dan 200.000 versregels de nog geen 16.000 hexameters van de Ilias en men beseft het onderscheid tussen buitensporigheid en wijze beperking. Een Indische sprookjesverzameling heet Kâthasaritsâgara, dat is de oceaan der sprookjesrivieren; inderdaad, de Indiër denkt aan oceanen, waar de Griek het beeld van de Middellandse Zee voor ogen heeft.

Natuurlijk is een epos van een dergelijke omvang het resultaat van een lange ontwikkeling. Het gedicht weet daarvan zelf te vertellen en met de soms vermakelijke exactheid in de orgieën der fantastische getallen deelt het mede, dat het vroeger slechts 24.000 śloka's groot was, maar dat ook dit gedicht weer een uitbreiding zou zijn geweest van een nog ouder epos van 8800 strofen, dus van de grootte van de Ilias. De aanzwelling is hoofdzakelijk geschied door het opnemen van talrijke episoden, allereerst van allerlei andere heldensagen, die als exempel verteld worden, maar in latere tijden bovendien door lange uitweidingen van wijsgerige en didactische aard. Zo vinden wij in het zesde boek van het Mahâbhârata het beroemde Bhagavadzjitâ of 'Het Lied van de Verhevene', waarin getracht is verschillende metafysische systemen tot een synthetisch geheel te versmelten. De wijze van invoeging is merkwaardig: als de held ervoor terugdeinst zoveel bloed van verwante geslachten te vergieten, bestrijdt de God, die zich in een mens veranderd heeft, deze ogenblikkelijke zwakte door hem erop te wijzen, dat toch immers al het levende de grote kringloop door de dood tot een nieuw leven afleggen moet.

Het dertiende boek bevat een reeks rechtskundige verhandelingen. Lange uiteenzettingen over levenswijsheid en politiek, daarnaast ook over de mokśa of bevrijding uit de keten der wedergeboorten, geven aan het episch gedicht soms het karakter van een dharmaśatra of een verhandeling over goddelijk en wereldlijk recht. Het is daarom wel te begrijpen, dat in de aan Viśnoe en Śiva gewijde tempels en in de bedevaartsoorden tot op de huidige dag het Mahâbhârata nog geregeld voorgelezen wordt.

Vraagt men naar de tijd, waarin dit reuzenwerk ontstond, dan luidt het antwoord: in de loop van ongeveer acht eeuwen. Behoort de uiteindelijke redactie tot de vierde eeuw van onze jaartelling, de oorsprong van het epos mag men zeker terugvoeren op de vierde eeuw v. Chr. Toen zal het zeker nog een zuiver episch gedicht zijn geweest; eerst in de loop van de tijd, en in de handen van brahmaanse priesters, is het geworden tot het verzamelbekken waarin van alle zijden de stromen van het Indische denken konden samenvloeien. Dat evenwel in het bijzonder theologische en juridische uitweidingen daarin zo gemakkelijk plaats hebben kunnen vinden, kan er een aanwijzing

voor zijn, dat de Indische traditie het nooit als een wereldlijk heldenlied in engere zin beschouwd heeft, maar dat het toch een zekere affiniteit met de religieus-filosofische literatuur had.

De kern van het epos heeft kort samengevat de volgende inhoud. Pândoe, de vorst van Koeroe, gelegen in de bekkens van de bovenloop van Ganges en Joemna, laat bij zijn dood vijf zonen na, die naar hem dan ook als Pândava's aangeduid worden. De voornaamste dezer zoons zijn Yoedhisthira, Bhîma en Arjoena. Zij worden door hun blinde oom Dhrtarâśtra opgevoed. Maar er gaat afgunst heersen tussen de zoons van deze vorst en hun vijf neven. De oudste zoon heet Doeryodhana en deze gelukt het tenslotte zijn vader tegen de Paodava's in te nemen, ook al verzetten zich daartegen de oom van de koning Bhîsma, de krijgsman-brahmaan Drona en de rechter Vidoera.

De zoons van koning Dhrtarâśtra krijgen nu steun van de beroemde held Kama, die echter het kind van een wagenmenner is. Doeryodhana doet dan een poging zijn neven te doden, door ze te lokken in een huis van brandbaar materiaal, dat boven ben aangestoken wordt. Deze verraderlijke methode kennen wij ook uit de Ierse en de Germaanse overlevering. Wij herinneren ons de zaalbrand in de sage der Bourgondiërs. Maar het geschiedde in het werkelijke leven evenzeer: de IJslandse saga's hebben verschillende voorbeelden van het brenna inni, het verbranden van de vijand in zijn huis.

De Pândava's weten evenwel door een onderaardse gang met bun moeder Koenti te ontsnappen. De grond is hun echter te heet onder de voeten geworden; zij houden zich schuil in een woud, terwijl Doeryodhana in de geruststellende mening verkeert, dat zij in de vlammen omgekomen zijn.

Als brahmanen verkleed leven de broeders in het bos; de buitengewoon sterke Bhîma doodt twee ontzaglijke monsters of Raksasa's, een daad. die haast obligaat is voor een held en zich laat vergelijken met Beowulfs strijd met Grendel. De koning van het naburige volk der Pancâla, genaamd Droepada, besluit voor zijn dochter Krśnâ, die echter gewoonlijk Draupadî genoemd wordt, een svayamvara te houden, dat wil zeggen dat zij uit de prinsen die van alle zijden samenstromen, naar eigen keuze haar echtgenoot mag kiezen. De vijf broers, al bedelende en als brahmanen verkleed, begeven zich ook daarheen. Als proeve van kracht moeten de vrijers een geweldige boog spannen en daarmee een pijl naar een aangegeven doelwit schieten. Geen van de aanwezigen is daartoe in staat, alleen Karma bezit daartoe de kracht, maar Draupadî verwerpt hem als echtgenoot, omdat hij tot een lagere kaste behoort. Nu treedt Arjoena naar voren en volbrengt de opgegeven taak.

Het spannen van een boog als krachtproef vertelt ook het andere Indische epos, het Râmâyana, blijkbaar een oud erfstuk uit een ver verleden, want wie herinnert zich niet Odysseus, die in de hal van zijn woning, waar de vrijers verzameld zijn, een boog spant en daarmee de ontknoping inleidt?

Arjoena wordt nu als echtgenoot aanvaard, ondanks het protest van velen der aanwezige prinsen, wijl hij een brahmaan is. Nu openbaren de Pândava's, wie zij zijn en verlangen bovendien, dat naar oud voorvaderlijk gebruik Draupadî met hen allen tegelijk zal huwen.

Het gelukt nu Droepada vrede te stichten tussen Dhrtarastra en de Pândava's. Yoedhisthira wordt vorst over de helft van het koninkrijk. Onopzettelijk breekt Arjoena de afspraak tussen de broers ten aanzien van hun verhouding tot Draupadî; hij gaat als boete voor twaalf jaar in ballingschap en leeft als kluizenaar; dat verhindert evenwel niet, dat hij in deze tijd een reeks van krijgs- en liefdesavonturen beleeft. Als hij eindelijk weer tot zijn broers terugkeert, stijgt hun macht voortdurend; de broers krijgen in noordelijk Indië een overheersende positie en Yoedhisthira brengt nu het beroemde koningsoffer, bekend onder de naam van aśvamedha.

Maar weldra zal het lot zich tegen hen wenden. De zoons van Dhrtarâśtra nodigen Yoedhisthira uit, te dobbelen met Sjakoeni, de broer van hun moeder. Meegesleept door het spel zet Yoedhisthira

alles op de laatste steen: hij verliest eerst zijn hele bezit, tenslotte ook zijn eigen vrijheid en die van zijn broers. In het beroemde verhaal van Nala, dat een der epische episoden van het epos is, komen eveneens het svayamvara en het dobbelspel voor, hetgeen wel bewijst hoe belangrijk deze in de Indische traditie waren.

Van de Germanen vertelt Tacitus ook hun hartstocht voor het dobbelen, waarbij alles op het spel gezet wordt. Heeft de speler verloren, dan laat hij zich binden en verkopen. 'Zulk een stijfhoofdigheid heerst bij ben in een zo verkeerde zaak. Maar zij noemen het zelf trouw'. De Romeinse schrijver heeft niet kunnen vermoeden, wat daarvan de ondergrond is. De Edda vertelt ons ook, dat de goden in de oertijd het dobbelspel beoefenen. Maar dit spel is geen simpel tijdverdrijf, maar een lotsondervraging en daardoor ook een lotsbeslissing. Dat is de reden, waarom de verliezer zich nooit verzet tegen de afloop van het spel: alea locuta est.

De Pândava's hebben dus hun rijk verloren en moeten wederom voor twaalf jaar hun heil in het oerwoud zoeken. Na afloop van deze termijn verblijven zij nog een dertiende jaar in de dienst van Virâta, de koning van Matsya, een volk, dat ten zuiden van de Koeroe woonde.

Nu is eindelijk de tijd gekomen om zich bekend te maken. Als de Kaurava's, de prinsen van Koeroe, een grote veeroof ondernemen, worden zij door Arjoena verslagen. De Pândava's behoren nu in hun rijk te worden hersteld, maar dat weigeren de zoons van Dhrtarâstra en aan beide zijden bereidt men zich op de strijd voor. Daarin zullen alle vorsten van Noord-Indië betrokken worden.

De strijd wordt zeer uitvoerig beschreven. Daartoe gebruikt de dichter het zo talrijke malen voorkomende bodemotief : van tijd tot tijd verlaat Sanjarya het slagveld om Dhrtarâśtra op de hoogte te houden van het verloop. Er vallen talrijke slachtoffers, onder wie alle zoons van Dhrtarâśtra. Het eind vormt een lijkklacht, uitgesproken door de moeder van deze gevallenen.

Zulk een einde van het gedicht vertoont overeenstemming met dat van de Ilias of de Beowulf. Het hoogtepunt van het epos is in deze geweldige en beslissende strijd bereikt; lijkklacht en begrafenis vormen daarvan een bevredigend slotakkoord. Het epos gaat echter nog verder zonder dat evenwel het heroïsche karakter gehandhaafd blijft. Er wordt verhaald, dat Yoedhisthira nu eerst tot de ontdekking komt, dat de zoon van de wagenmenner Kama, die ook in het gevecht gevallen is, zijn eigen (half)broer was. Om de door hem, hoewel in onwetendheid, gepleegde zonde te zoenen, brengt hij een groots paardenoffer. Aan het eind geeft Yoedhisthira zijn rijk op en wordt tezamen met zijn broers en Draupadî in de hemel opgenomen.

Deze sterk verkorte inhoudsopgave kan toch niet nalaten de indruk van een echt heldenlied te wekken. Evenals in de Ilias de strijd om Troja als een reeks van tweegevechten tussen de aanvoerders verteld wordt, zo geschiedt dit ook in het Mahâbhârata. Natuurlijk moet men de eigenaardige Indische trekken, zoals het svayamvara of het dobbelspel en vooral het zich jaren lang als kluizenaar in een woud terugtrekken, op rekening stellen van de maatschappelijke en culturele verhoudingen, waaronder deze poëzie ontstond. Maar indien men dat doet, kan men er toch niet aan twijfelen, dat de karaktertrekken die wij bij de beschouwing van de Europese epiek hebben vastgesteld, ook hier aanwezig zijn. Dit geldt niet alleen voor de stof, maar ook in het algemeen voor de stijlelementen.

Beziet men de inhoud, dan komt men Licht tot de gevolgtrekking, dat dit een met sterke fantasie opgesierde geschiedenis van een werkelijke gebeurtenis is. Opmerkelijk is echter, dat voor zover er oudere bronnen over de vroegste geschiedenis van Indië bestaan, daarin noch van de Pândava's, noch van de Kaurava's gesproken wordt. De tijd der vertelde feiten laat zich uit het gedicht enigermate zeker bepalen. Er wordt namelijk gezegd, dat het Mahâbhârata door Vaiśampâyana aan koning Janamejaya zou zijn voorgedragen. Daarmede zouden wij komen tot omstreeks 800 v. Chr.

Uit het feit nu dat de grootvader van deze Janamejaya in de grote strijd van het epos gevallen zou zijn, volgt, dat in dit gedicht gebeurtenissen uit de negende eeuw voor Chr. behandeld worden. Maar mogen wij bouwen op dergelijke mededelingen, die zo gemakkelijk later gefingeerd kunnen zijn?

Reeds het feit, dat de Indiërs met de geschiedenis op zeer vrijmoedige wijze omspringen, dwingt hier de uiterste reserve in acht te nemen. Bij zoveel lacunes en onzekerheden lijkt het onbegonnen werk de Pândava's en de Kaurava's in een of andere eeuw vast te leggen. Dat wil nog niet zeggen, dat er in het Mahâbhârata niet herinneringen aan een ver verleden zouden zijn bewaard. Wij spraken daar reeds over. Het gebruik van strijdwagens herinnert aan die vroege tijd, toen de Indogermanen deze strijdwijze van de steppevolken in Midden-Azië hadden overgenomen. Zij hebben ze lang gebruikt. In de graven van de Galliërs van de La-Tènetijd worden zij zelfs nog gevonden. Wij zagen dat in de Ierse sage Cúchulainn op zijn strijdwagen vecht. De Grieken van de Ilias deden het niet anders.

Een zeer oude trek is ook, dat de Indische helden nog met pijl en boog strijden; dit kennen wij ook van de Hittieten in Klein-Azië en van de Aegyptenaren der 19e dynastie. Maar daarnaast zwaaien de belden evengoed zwaard en strijdbijl.

Aanwijzingen genoeg, om aan het gedicht een historische kern niet te ontzeggen; wij geloven, zeggen de Chadwicks, dat dit nu door de meeste geleerden wel zal worden aangenomen. Wat, om het zo te noemen, de uiterlijke elementen van het gedicht betreft, kan men hiermee instemmen. Maar hoe staat het met de kern van het verhaal zelf? In dit opzicht is het blad in de laatste tien a twintig jaar zeker gekeerd. Spreekt men in het onhistorische Indië van historisch, dan moet men zich duidelijk voorstellen, wat men daarmee eigenlijk bedoelt. Natuurlijk, de feodale opbouw van de maatschappij is een geschiedkundig feit. De strijd die de Arische stammen bij hun inval in Voor-Indië met de inheemse hebben moeten voeren, was te gewichtig, om niet in de latere overlevering sporen achter te laten. Maar hij werd niet meer als zuivere geschiedenis gevoeld, maar getransponeerd in een ander milieu. Vragen wij dan ook, wat de eigenlijke kern van het verhaal is, dan luidt het antwoord: eerder mythologisch dan historisch. Men zoeke daarin geen politieke geschiedenis, maar een overlevering; geen machtige vorsten uit het verleden, maar werkelijke helden. Wat dit betekent, zullen wij later uitvoeriger trachten te bepalen. Hier moge ik volstaan, met nog enkele zinsneden van Charles Autran aan te halen: 'Deze traditie drijft steeds min of meer op de roem van de legende of op de min of meer tegenstrijdige fantasieën van de mythe. Zij heeft haar goddelijke of menselijke illustraties, die zij gaarne als ethische of culturele idealen. belichaamt; zij vereert deze als leidslieden. Zij ziet in hen incarnaties van gemeenschappelijke herinneringen, van beschermheren op de steeds onzekere weg van de tijd. Zij verdedigt naijverig de herinnering aan hen tegen de voortdurende dreiging van het vergeten. Zij redt ook enkele indrukwekkende namen uit dat verleden, hetzij religieus of magisch, folkloristisch of heroïsch. Maar er zijn te midden van dat alles in deze overdadig rijke stof nauwelijks namen of feiten aan te wijzen, die men chronologisch nauwkeurig zou kunnen vastleggen.

Hoe juist dit gezien is, blijkt bij een nadere beschouwing van het karakter der vijf Pândava's. Zij vertonen, als in alle echte epiek, een karakter als type, onveranderlijk, star. Men is held of verrader, Roland of Ganelon. Er is geen voortschrijden of teruggaan ten aanzien van de aard en aanleg die de mens nu eenmaal aangeboren is. Wanneer wij Vergilius moeten beschouwen, niet als de hekkesluiter en voltooier van de klassieke op Homeros teruggaande epiek, maar als de voorloper van alles, wat daarna, ook in de moderne literatuur, aan epische poëzie voortgebracht is, dan is het juist zijn tekening van de pius Aeneas, die in de loop van zijn gedicht zich ontwikkelt, doordat zij zich zijn roeping bewust wordt.' In de Ilias echter zo goed als in het Rolandslied of in het Mahâbhârata is een heldenfiguur van de aanvang af getekend in de psychische gestalte die bij door het hele epos bewaren zal. De handeling krijgt juist haar klare profiel door deze duidelijke karakterisering der

personen, van wie de lezer altijd weten kan hoe zij in de verschillende omstandigheden, waarin zij geplaatst zullen worden, zullen handelen.

Hoe zijn de Pândava's getekend? Yoedhisthira is het hoofd van de vijf broeders; hij wordt beschreven als een min of meer passieve persoonlijkheid, die eerbied voor de wet heeft en zijn woord gestand doet; hij incarneert daardoor het begrip van het dharma en hij heet daarom ook de zoon van de god Dharma. Bhîma daarentegen is een verwoed strijder; gewapend met zijn knots neemt hij de verdediging van het vijfmanschap op zich en redt het in de moeilijkste omstandigheden. Arjoena is een niet minder dapper strijder, maar gewapend met pijl en boog; hij wordt beschouwd als de zoon van de god Indra. Dan zijn er nog de beide jongste broers Nakoela en Sahadeva; zij treden geheel op de achtergrond; zij heten tweelingen en het behoeft dus niet te verwonderen, dat de traditie hen opvat als de zoons van de tweeling-goden : de Aśvins.

Deze opmerkelijke karakterisering heeft de Zweedse geleerde Stig Wikander voor het eerst in haar ware betekenis begrepen. Daartoe kon hij aanknopen aan de onderzoekingen van Georges Dumezil over de structuur van de Indogermaanse godenwereld. Deze heeft namelijk opgemerkt, dat de verhouding tussen de hoofdgoden correspondeert met actie tussen de sociale groeperingen in de menselijke maatschappij. Hier vinden wij, afdalend in sociale betekenis en rang, allereerst de koning en op gelijk niveau de brahmanen; dan volgt de krijgerkaste en als laagste groep zijn er de landbouwers en handwerkslieden. Voor deze laatsten ligt alle gewicht op de vruchtbaarheid; op dit terrein zijn verschillende godheden werkzaam: behalve het tweelingpaar de Aśvins vooral een reeks van vrouwelijke godinnen. Als god van de kaste der krijgslieden treedt de ontzagwekkende Indra op. Maar de bovenste trap - en dat is het unieke van het Arische systeem - vertoont twee facetten. Het koningsschap heeft immers een dubbel aspect: het is garant voor de maatschappelijke orde en voor de daarin geldende wetten, maar het neemt ook het initiatief tot een vernieuwing die een vastgelopen staat van zaken moet doorbreken. Anders uitgedrukt: enerzijds heeft het een sacraal-religieus karakter, maar anderzijds is het van dynamisch-magische aard. Daarbij moet men bedenken, dat deze ogenschijnlijke tweespalt en tegenstelling toch opgelost wordt in een onverbrekelijke eenheid: zo vinden wij bij de Indiërs het onafscheidelijke godenpaar Mitra-Varoena.

Wanneer wij met dit schema - dat wij in min of meer zuivere vorm bewaard bij alle Indogermaanse volkeren kunnen vaststellen - de vijf Pândava's - waarom juist vijf? - vergelijken, dan blijken zij daaraan volkomen homoloog te zijn. De wijze, haast passieve Yoedhisthira en de uitzinnig strijdende Bhîma beantwoorden samen aan het godenpaar Mitra-Varoena; de nobele en dappere Arjoena representeert de kaste der krijgslieden en dat het geheel op de achtergrond tredende tweelingpaar Nakoela en Sahadeva een repliek der Aśvins is spreekt vanzelf.

Deze tot in bijzonderheden gaande overeenstemming tussen de vijf Pândava's en het Arische godensysteem kan natuurlijk geen toeval zijn. Men heeft zich, zoals wij reeds opmerkten, vroeger veel moeite gegeven in het Mahâbhârata een historische kern aan te wijzen. Hetzelfde is het geval met de oergeschiedenis die Livius in zijn eerste boek mededeelt; de koningen Romulus en Remus, Numa Pompilius, Servius Tullius hebben inderdaad nooit geleefd, dan alleen als mythische figuren; Indien men hun karakterisering en hun wijze van handelen nader beschouwt, springen de typische kenmerken onmiddellijk naar voren, die wij voor de vijf Indogermaanse hoofdgoden aangegeven hebben. Het is dus eigenlijk met zo, dat alles wat een mythisch karakter heeft, later aan het Inctische epos zou zijn toegevoegd. Dat blijkt reeds daaruit, dat in het epos een geheel andere godenwereld leeft: hier treden de veel jongere goden Visnoe en Śiva op. Onder deze ligt een andere wereld verborgen, nl. die der goden die in de lofzangen van de Veda vereerd worden, maar nu als het ware zijn gecamoufleerd als sterfelijke belden. Stig Wikander heeft dus wel gelijk, wanneer hij tot de conclusie komt: de mythische kern is de oudste en alles wat historisch of pseudo-historisch is, is slechts een verrijking met met motieven, die nodig waren om aan het epos een handeling te verschaffen.

Hoeveel aanstoot en ook hoeveel hoofdbrekens heeft het huwelijk van Draupadî met vijf broers tegelijk veroorzaakt. Dat is een typisch voorbeeld van polyandrie, zei men, en toen men inderdaad bij enige primitieve stammen van Voor-Indië deze huwelijksvorm vaststelde, scheen daarmee het bewijs geleverd. Met de stoute fantasie die soms ook geleerden op haar vleugelen omhoog draagt, stelde men de these op, dat die vijf Pândava's helemaal niet behoorden tot de koninklijke familie der Koeroes, maar veeleer van niet-Arische afkomst zouden zijn geweest! Hoe nu, dit machtige en zo geliefde Indische epos zou tot haar belden vertegenwoordigers van de vijandige en verachte oerinwoners van Voor-Indië verkoren hebben? Het klassieke epos van de Indiërs, waarin men juist zo gaarne de sporen van hun veroveringsstrijd om het Schiereiland zag, zou uitgerekend de voornaamste heldenfiguren in een huwelijksrelatie geplaatst hebben die tegen alle Arische gewoonten indruiste en in de hoogste mate aanstotelijk moest voorkomen? Er is geen sprake van een huwelijksverhouding tussen een sterfelijke vrouw en een sterfelijk broedervijftal. Hier moet men veeleer denken aan een mythisch symbool. Drapadî is - dat is nu wel duidelijk gebleken - de godin van de vruchtbaarheid, die zelf tot het laagste en derde niveau behoort en daardoor dan ook juist tot de Aśvins in nauwe relatie treedt. Mythisch uitgedrukt: zij is hun beider vrouw, hun zuster of hun verleidster, want in deze verschillende vorm kan de mythe trachten gestalte te geven aan wat alleen als mythisch symbool kan worden aangevoeld. Misschien mag ik hier herinneren aan de Ierse voorstelling: de onmiddellijke betrekking tussen koning en land vindt baar uitdrukking in het huwelijk van de koning met de aardgodin Medb. Vandaar dat dus Draupadî ook in betrekking staat tot de beide personen die de koningsmacht symboliseren. Maar gereduceerd tot het rigide schema van een heldenepos wordt de min of meer vlottende figuur van de aardgodin Draupadî in haar relatie tot de overige goden, zoals die in een mythe slechts natuurlijk is, tot een huwelijksvorm, waarin zij de vrouw van alle Pândava's tegelijk is. Een opmerkelijk resultaat van een svayamvara, waarin een uiterst dappere wagenmenner als gemaal wordt verworpen, maar genoegen genomen wordt met een mariage à cinq. Men vraagt zich bij het overwegen van deze enormiteit af, of de Indische hoorders nog enig vermoeden van de mythische achtergrond gehad hebben. In elk geval bewijst het, met welk een haast religieuze eerbied het epos door de Indiërs aanvaard werd.

Dit verrassende resultaat werpt niet alleen licht op de genesis van het Mahâbhârata, maar ook op die van het heldenepos in het algemeen; daarop zullen wij later nog terugkomen. En dat voor het tweede grote Indische epos, het Râmâyana, een analoge oorsprong zeer aannemelijk is, zullen wij nu trachten De overlevering van het Râmayâna schrijft het gedicht aan de dichter Vâlmîki toe; daarmee zal wei bedoeld zijn, dat bij de uiteindelijke redacteur van dit epos geweest zal zijn. De huidige omvang van ongeveer 24.000 śloka's, een vierde dus en dat van het Mahâbhârata, is alleen daardoor bereikt dat de oude epische kern, vooral aan het eind, met allerlei nietheroïsche, ten dele zelfs antiquarische stof verrijkt is.

Het verhaal begint met te vertellen, dat koning Dasaratha van Ayodhyâ twee vrouwen bezit. De ene, Kausalyâ, heeft hem zijn oudste zoon Râma gebaard, de tweede Kaukeyî een andere, Bharata. Als de koning oud wordt, besluit hij zijn regering aan Râma over te dragen. Maar Kaukeyî, opgehitst door haar voedster, verlangt van de koning de inlossing van een vroeger gedane belofte: hij heeft haar namelijk toegezegd twee wensen, welke ook, te vervullen. Zij spreekt ze nu uit: Râma moet voor de tijd van veertien jaar in ballingschap gaan en in zijn plaats zal Bharata regeren. De koning, door smart overmand, valt in zwijm. Wanneer echter Râma de toedracht dezer zaak hoort, staat hij erop, dat de koning zijn gelofte gestand zal doen. Hij besluit dus zich in het woud terug te trekken; zijn enige begeleiders zijn zijn trouwe vrouw Sitâ, de dochter van Janaka, en zijn jongere broeder Laksmana. Spoedig daarop sterft de oude koning; Bharata, in de overtuiging, dat bij de opvolging op onrechtmatige wijze verkregen heeft, zoekt zijn broer in het bos op en tracht hem te bewegen, terug te keren en als koning over Ayodhyâ te regeren. Maar Râma wil geen inbreuk maken op de gelofte van zijn vader en weigert standvastig. Bharata keert terug, maar om aan te duiden, dat hij slechts als plaatsvervanger van zijn broeder regeert, plaatst hij de sandalen van Râma op de troon.

De verdere lotgevallen van Râma en Sitii zijn een echt romantisch verhaal. Wij glijden er vlug overheen. Een Râksasa ontvoert Sitâ op het ogenblik dat Râma en Laksmana afwezig zijn en brengt haar naar de hoofdstad van het eiland Lankâ, waarin men later Ceylon gezien heeft. Râma wil trachten zijn vrouw uit de macht van het monster te bevrijden; daartoe krijgt hij de hulp van een apenleger; de wijze raadsman der apen, Hanoemat, maakt het welslagen van de gevaarlijke onderneming mogelijk. De apen bouwen een brug naar het eiland en in een met overvloedige details beschreven gevecht wordt de Râksasa gedood. Zo is Râma weer met Sitâ, die middelerwijl een standvastige trouw getoond heeft, verenigd en de tijd van zijn ballingschap is nu ook verstreken. Hij keert naar Ayodhyâ terug, waar Bharata hem verheugd de regering overdraagt.

Wanneer wij afzien van de lange strijd met de Râksasa en dus alleen maar beschouwen, wat wij de kern van het verhaal kunnen noemen, dan krijgen wij de indruk, dat het een weinig heroïsch karakter heeft. De toon is edel en hooggestemd. De uit plichtsgevoel op zich genomen ballingschap van Râma, zowel als Bharata's weigering gebruik te maken van de arglist van zijn moeder zijn bewijzen van een hoge morele standaard, maar daardoor wordt een spannende handeling toch niet bereikt. De hoorder wordt echter met het verhaal van Râma's lotgevallen gedurende zijn ballingschap schadeloos gesteld. Het gedicht heeft een buitengewoon succes gehad. Niet alleen werd het een bron van inspiratie voor de gehele Indische letterkunde, maar het werd de grondslag van het hindoeïsme. Het drong tot ver buiten het Indische schiereiland door: de wajang vertoont op Java nog altijd bij voorkeur de lotgevallen van Râma en Hanoemat.

Juist, omdat er in het oorspronkelijke verhaal van Râma en Bharata zo weinig handeling is, vraagt men zich af, of men in rut geval wel van een heldensage in de gebruikelijke zin van het woord kan spreken. Een koningszoon, die voor een bepaalde reeks van jaren zijn troon moet opgeven, een broer, die de edelmoedigheid heeft van het hem in de schoot geworpen geluk geen gebruik te maken, daarin zit waarlijk wet de stof voor een echte heroïsche handeling. Het is eerder een exempel van hoge moraal. Men heeft er natuurlijk een historische achtergrond voor willen aanwijzen en gemeend, dat het epos de strijd weerspiegelt, die de Ariërs om het bezit van het zuidelijke deel van Voor-Indië, of zelfs, wat nog minder aanvaardbaar is, de strijd die de brahmanen tegen de boeddhisten van Ceylon gevoerd hebben.

Chadwick zegt: 'De geschiedenis van Râma is van bijzondere betekenis, in zoverre zij de groei van de mythologie illustreert.' Daartoe kan men echter wet de opvatting rekenen, dat Râma als incarnatie van Visnoe beschouwd wordt; want deze treedt alleen in de jongste delen van het epos op. De jongere godenfiguren Visnoe en Śiva hebben wei getracht in de oude epen, zowel in het Mahâbhârata als in het Râmâyana vaste voet te verkrijgen, maar zij zijn toch wet verder dan de periferie doorgedrongen. Chadwick meent eveneens, dat de gelijkstelling van de heldin Sita met de gelijknamige godin van de landbouw van latere oorsprong zou zijn: een folkloreelement, dat later toegevoegd werd. Hiertegen meen ik toch bezwaar te moeten maken. Allereerst is het wei een heel merkwaardige coïncidentie, dat 'toevallig' de heldin en de vegetatiegodin dezelfde naam dragen. Maar daar komt nog bij: die naam is een woord, waarvan de betekenis 'akkervore' is. Dus een naam die voortreffelijk past bij een godin van de landbouw. Hoe zou de echtgenote van Râma aan deze vreemde benaming gekomen zijn?

Men heeft meermalen gissingen gemaakt over de mythische achtergrond van dit gedicht en vaak, door alles te willen verklaren te veel willen bewijzen. Als de Duitse geleerde Jacobi aanvoert dat volgens de Indische overlevering Sitâ als godin de vrouw is van Indra en dan daaruit afleidt, dat dus Râma = Indra is, dan moet ik toch een voorbehoud maken. Zoals het epos de held tekent, is hij stellig niet een verschijningsvorm van Indra. Integendeel, hij is, evenals Yoedisthira de typische representant van het dharma. Hij is ook een uitgesproken koningstype en in geen geval een ksatriya, dus een lid van de krijgerskaste, waarvan Indra de patroon is. Indien ik een mythische achtergrond

zou willen aanwijzen, dan zou ik het huwelijk van Râma en Sita een parallel willen Zien van dat van de Ierse koning met Medb. Hier schemert nog door het rituele huwelijk van hemelgod en aardgodin, dat door de koning op rituele wijze in de ploeg voor moet worden voltrokken. In volksgebruiken leeft deze ritus nog lang voort: in het voorjaar rollen zich boer en boerin op de akker, in verzachte vorm van de coïtus, die eenmaal op het bezaaide veld plaats vond.

Indien wij dus de Râma als de Mitra-zijde van het godenpaar der koninklijke autoriteit beschouwen, dan zou men haast verwachten, dat Bharata de Varoena-zijde vertegenwoordigde. Was hij oorspronkelijk de usurpator, die zijn broeder van de troon stootte? Maar in het epos is hij al even bewonderenswaardig als toonbeeld van het dharma: de pantoffels op de troon van Râma zijn daarvan het treffende zinbeeld: recht gaat boven macht.

Zo verlaten wij de beide Indische epen met het gevoel, dat zij een merkwaardige variant van het algemeen Indogermaanse type zijn. Ilias, Rolandslied, Nibelungenlied behoren in een andere wereld thuis: de Westerse, terwijl in Voor-Indië een Oosterse mentaliteit het gewonnen heeft en het epos overwoekerde. Hoe is het dan wel gesteld met het tweede Arische volk, dat op de hoogvlakte van Iran zijn tenten heeft opgeslagen?

Firdausi is ons overgeleverd als de dichter van het geweldige Perzische epos: het Sjâh-nâme of Koningsboek. Hij is een historisch goed bekende figuur: Firdausi is de dichternaam voor Aboe 'l-Kâsim Mansoer, die omstreeks 932-1021 geleefd heeft. Het epos telt wet minder dan 60.000 dubbelversen - ook hier verbaast ons de gigantische omvang van het gedicht - en werd opgedragen aan Mahmoed, koning van Ghazna (999-1032), die echter de dichter, naar het schijnt, daarvoor wet zo schijnt te hebben beloond, als deze meende te mogen verwachten. Toch was het een grote eer, die de koning gebracht werd. De mohammedaanse dynastieën, die zich op de Perzische troon genesteld hadden, stelden er veel prijs op, als de rechtmatige afstammelingen der oude koningsgeslachten beschouwd te worden. In de luisterrijke gestalten van de voor-mohammedaanse traditie mocht Mahmoed zijn eigen voorvaders begroeten.

Hoeveel epische stof in het Koningsboek ook opgenomen is, in de grond is het een dynastiek geschiedverhaal dat bovendien hoog in het Perzische verleden terugreikt. De Perzische geschiedenis tot op de dood van Chosroes II in 628 was beschreven in het Kwadhainanamagh of Vorstenboek dat waarschijnlijk reeds onder de eerste regeringsjaren van Jazdgard, dus na 632, geschreven werd. Daarvan zijn na de verovering van Perzië door de mohammedanen in 638 dus al zeer spoedig na het tot stand komen van het Vorstenboek vele Arabische vertalingen gemaakt, waarvan er intussen verschillende verloren gegaan zijn. In het midden van de tiende eeuw ontstond het Sjâhnâme, geschreven in nieuw-Perzisch proza. Daarvan, zo vertelt de overlevering maakte Dakîkî de hofdichter van Bokhara tussen 977 en 997 een poëtische bewerking, die hij echter zelf niet voltooide. Dat deed Firdausi, die, naar men aanneemt, het omstreeks 1010 tot een goed einde gebracht heeft.

Deze zuiver literaire en geschreven traditie is dus in hoofdzaak historisch van karakter en niet op een lijn te stellen met de eigenlijke heldenepiek die wij tot nu toe leerden kennen. Het Koningsboek behandelt de geschiedenis van Yarnsed tot aan de ondergang van het Sassaniedenrijk en reikt dus van de mythische oertijd tot aan het einde van de Perzische zelfstandigheid. Maar te midden van de koningsrij steekt de ware held Roestam omhoog, de trouwe dienaar, die maar niet sterven kan, maar opeenvolgende generaties van vorsten zijn onmisbare hulp verleent. Hij is afkomstig uit het gebied van Sîstân in Zuidoost-Irân en gaat voor het eerst een rol spelen onder de regering van Minoetsjîr. De strijd met de Toeraanse volkeren in het noorden begint nu een dreigend aanzien te krijgen en hun vorst Afrasiab gelukt het een einde aan de Perzische dynastie te maken. Dan haalt Roestam uit Alboerz Kaj Kavâd en laat hem kronen; honderd jaar leeft deze vorst en wordt de stichter der dynastie der Kajanieden. Zijn opvolger is Kaj Kâûs, een eerzuchtig vorst, van wie de mythe verteld

wordt, dat bij met afgerichte arenden naar de hemel trachtte te vliegen: een ontlening aan de Babylonische Etanamythe vond deze nog een weerklank in de bekende geschiedenis van Alexanders hemelvlucht. Zijn opvolger is Kaj Chosrev, die op een verborgen plaats werd grootgebracht en zich evenals Hamlet zwakzinnig moest houden. Weer ontbrandt de strijd met Toeran, waaraan Roestam een groot aandeel neemt. Met koning Lôhrâsp komt dan weer een nieuw koningsgeslacht in Balkh, de hoofdstad van Bactrië. Zijn zoon is Vîstâsp, in wiens tijd Zarathoestra zijn leer verkondigde. Onder zijn opvolger Isfandiar verschijnt Roestam nog eenmaal ten tonele nadat hij een tijdlang zijn functie als rijksveldheer aan een ander had moeten overdragen. Isfandiar is onkwetsbaar, behalve aan het oog. Roestam moet voor hem vluchten, maar hij hoort van de vogel Simoerg, dat er een plant is waaraan het leven van Isfandiar gebonden is. Daarvan maakt hij een pijl en treft daarmee Isfandiar in het oog. Met dit verhaal zijn wij geheel in de episch-mythische sfeer. De enige verwondbare plaats, waar een held gedood kan worden, kennen wij uit de sagen van Achilleus en Siegfried; in het bijzonder wordt men herinnerd aan de Ierse sage van Balor, die ook alleen maar in het oog kan worden getroffen, terwijl de dodelijke plant bekend is uit de Noorse mythe van Balder en de Finse sage van Lemminkäinen.

Beroemd is terecht de episode van de strijd tussen Roestam en zijn zoon Sohrab. Datzelfde motief hebben wij reeds ontmoet in de Duitse sage van Hildebrand en Hadubrand, in het Ierse verhaal van Cúchulainn en wij zullen het nog aantreffen in de Russische heldensage van Dja Moerometsj. Dit is ongetwijfeld een oeroud motief; de opvatting, dat het van volk tot volk zou zijn overgedragen en dus van de Perzen over Russen Duitsers tot aan de Ieren zou zijn verbreidt, stuit op grote bezwaren; vooral het vroege optreden in de Ierse heldensage laat zich daarmee moeilijk verzoenen. Daarom zou ik eerder geneigd zijn aan een Indogermaans verhaal te denken, dat dus enkele, maar niet alle afzonderlijke volken bewaard hebben; dat de oorsprong een mythe was, ligt bovendien voor de band.

Geperst in een koningsgenealogie, over verschillende generaties uiteengerukt, is de heldensage van Roestam niet tot volle afronding gekomen. Of wellicht ware het juister te zeggen dat de oorspronkelijke eenheid door deze behandeling caleidoscopisch versplinterd werd. In elk geval vinden wij zowel in Perzië als in Indië een boekepos, dus geschreven werken van geweldige omvang, zoals het Westen die niet heeft voortgebracht. Er valt niet aan te twijfelen dat dit het eindpunt is van een zeer lange ontwikkeling, waarvan de oorsprong gelegen zal hebben in een mondelinge volksepiek. Voor het Indische Mahâbhârata laat zich die epische werkzaamheid van ongeveer duizend jaar vermoeden, voor het Râmâyana strekt zij zich ten minste achthonderd jaar uit. De traditie van Perzië laat zich op ongeveer vierhonderd jaar schatten. Terecht heeft men opgemerkt, dat er reeds vóór Dakîkî een vertellende geweest, waaruit laat zich die epische werkzaamheid van ongeveer duizend jaar vermoeden, voor het Râmâyana strekt zij zich ten minste achthonderd jaar uit. De traditie van Perzië laat zich op ongeveer vierhonderd jaar schatten. Terecht heeft men opgemerkt, dat er reeds vóór Dakîkî een vertellende poëzie moet zijn het Sjâhnâme niet alleen zijn metrum, maar ook de vaste formules en de stilistische elementen heeft overgenomen.

Niet minder merkwaardig is het verhaal van Artachsîr i Pâpakân. Artachsîr is de kleinzoon van Pâpak, stadhouder van Pârs. Als hij vijftien jaar oud is, wordt hij door de koning van Iran Ardawân aan diens hof geroepen. Ofschoon hij daar eerst in ere opgevoed wordt, wordt hij naar aanleiding van een bij een jacht ontstane twist tot stalknecht vernederd. Een der bijvrouwen van Ardawân ontdekt hem echter en vat liefde voor hem op. Zij vertelt hem van een droom die de koning gehad heeft; het rijk zal overgaan op een dienaar, die binnen de eerstkomende drie dagen hem zal ontsnappen. Daarop besluiten zij tot de vlucht, nemen grote schatten uit het koningspaleis mee en rijden op twee paarden weg. Hier worden wij levendig herinnerd aan de geschiedenis van Walther en Hiltgunt, als zij op gelijke manier van het hof van Attila wegvluchten. Onderweg roepen twee vrouwen hem heil toe a1s de toekomstige vorst van Iran en geven hem de raad westwaarts te rijden in de richting van de zee. Als Ardawân de volgende dag de vlucht ontdekt, rust hij een leger uit om

het tweetal te achtervolgen. 's Middags hoort de koning van de bewoners, dat Artachsir bij zonsopgang langs gekomen is. Op de volgende rustplaats wordt hem bericht, dat de vluchtelingen daar in de middag langs gekomen zijn en dat een ram hen achterna liep. Maar op de tweede dag hoort Ardawân van een karavaan, dat zij hem twintig parasangen vóór zijn en dat achter op het paard bij een der ruiters een ram zat. Ardawân ziet nu het vergeefse van zijn achtervolging in. De ram namelijk, die zich Artachsîr toegewend had, was het symbool der majesteit van het koningsschap; het had zich van Ardawân naar de jonge held gewend.

Deze geschiedenis, die in een middel-Perzisch geschrift reeds opgenomen is en die eveneens in Firdausi's Koningsboek voorkomt, heeft tot hoofdpersoon de stichter van het middel-Perzische rijk der Sassanieden in 226 n. Chr. Nöldeke merkt naar aanleiding van deze sage op, dat het merkwaardig is, dat over de rijksstichter, over wiens geschiedenis men zeer nauwkeurig ingelicht was, zulke romantische verhalen in omloop waren. Stellig merkwaardig, maar niet merkwaardiger dan gelijksoortige gevallen, die wij later nog zullen aanvoeren. hier raken wij het probleem van de overgang van geschiedenis tot heldensage, dat wij in breder verband eerst in hoofdstuk X zullen bespreken.

Uit : Jan de Vries, Heldenlied en heldensage, (Utrecht 1959).